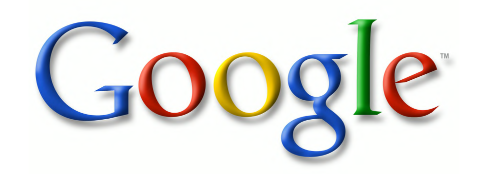
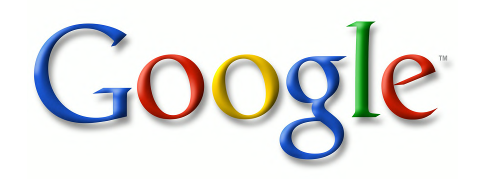





GENERAL LIBRARY
UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES · SCIENTIA · VERITAS
1817

Etudes sur la Littérature
Canadienne-Française

PREMIÈRE SÉRIE

—o—

LES POETES

I



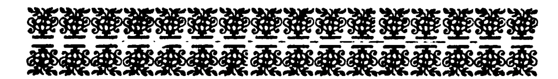
OCTAVE CREMAZIE

PAR

FERNAND RINFRET

—∽—

SAINT-JÉROME
LIBRAIRIE J.-E. PRÉVOST
1906



PREFACE

Il arrive rarement dans ce pays qu'un homme soit appelé à écrire la préface d'un livre de pure critique littéraire. Cela tient, d'une part, à la rareté des œuvres de valeur écrites par nos compatriotes ; et, d'autre part, à l'absence de critique littéraire digne de ce nom.

La vraie critique littéraire, celle qui s'applique à juger les œuvres selon leur mérite, sans parti pris, sans préventions, en suivant rigoureusement les principes de la critique littéraire qui guident généralement les grands critiques, est à peine née dans notre pays.

Jusqu'ici, nous avons jugé les œuvres de nos compatriotes d'après nos sympathies ou nos antipathies personnelles, nos préventions religieuses ou sociales, notre ignorance. En sorte qu'il n'existe encore que quelques pages de bonne critique chez nous, le plus souvent perdues dans un fatras de louanges ampoulées ou de dénigrements injustes et violents.

M. Fernand Rinfret s'est résolument écarté de cette voie ; il a tenté un essai sérieux, libre de toute préoccupation extérieure à la critique. Et je crois qu'il a réussi

A peine sorti de l'adolescence, il commençait dans l'*Avenir du Nord*, journal très

littéraire, la publication d'une série d'articles très étudiés, très fouillés sur les grands auteurs dramatiques de la seconde moitié du XIXe siècle. Remarquables surtout par l'analyse, et la netteté des conclusions morales, ces articles, signés du pseudonyme de Paul Destrée, frappèrent l'attention de nos compatriotes, et valurent à M. Rinfret des appréciation flatteuses de la mère-patrie. Aucun Canadien n'avait, jusque-là, osé aborder la critique dramatique, qui exige le sens des choses du théâtre, des aptitudes spéciales, et une étude approfondie de l'art dramatique.

C'est à la suite du succès mérité de ces études que M. Jules-Edouard Prévost, directeur de l'*Avenir du Nord*, pria M. Rinfret d'écrire pour ce journal une série d'articles critiques sur les œuvres d'Octave Crémazie, le père de notre poésie ; et sur celles de M. Louis Fréchette, notre poète national.

Telle est la genèse de la brochure qui paraît aujourd'hui. Ajoutons que c'est un évènement littéraire pour notre pays.

Jamais les poésies de Crémazie n'avaient été étudiées avec autant de soin, de sincérité, d'impartialité et de pénétration. Insensible à toute influence extérieure, M. Rinfret s'applique avec conscience à mettre en lumière les qualités et les défauts qu'il relève dans l'écrivain, à découvrir et à expliquer les sources de son inspiration, à juger rigoureusement la valeur de son œuvre,

et à montrer quelle influence profonde elle a exercée sur ses compatriotes.

Dans cette analyse, qui demande une vive intuition, un grand tact et beaucoup de jugement, il semble guide par l'unique souci de la vérité.

On peut critiquer sa méthode, repousser ses conclusions, nier la perfection de son style ; on ne peut nier qu'il ait fait preuve d'un sens critique qui, jusqu'ici, semble avoir fait défaut à nos compatriotes, et d'une vive intelligence des choses de la poésie. Cela seul doit suffire à le faire persévérer dans la voie où il est entré.

Crémazie est le père de la poésie franco-canadienne. Né poète, c'est-à-dire créateur, il a composé les premiers vers dignes de passer à la postérité canadienne. Longtemps méconnu de notre élite et ignoré de la foule, il a failli mourir tout entier. Il entre aujourd'hui dans l'immortalité des créateurs, et des inspirateurs nationaux, auxquels on élève des statues.

Ce n'est pas que son oeuvre soit volumineuse ou parfaite. Au contraire, il a peu écrit, et la forme de plus d'un de ses vers laisse à désirer ; mais il a fait jaillir sur notre sol la source de la véritable poésie : l'amour de la patrie méconnue et de la mère-patrie oubliée. Il a rendu possible Louis Fréchette, notre poète national, et d'autres qui marchent sur ses traces ou s'ouvrent une voie nouvelle.

Notre patrie ! Il faudrait être bien prévenue contre elle ou bien insensible aux beautés de la nature, pour ne pas admirer le spectacle tour à tour grandiose et charmant, sublime et coquet, luxueux et austère qu'elle déroule sous les yeux de ses enfants.

Qui se lassera jamais d'admirer et de chanter les sites pittoresques et les plages immenses, incessamment battues des flots, qui furent la patrie des Acadiens ; les forêts profondes et solitaires, les rivières rapides et les lacs poissonneux du Nouveau-Brunswick ; les campagnes historiques, le fleuve majestueux, les montagnes escarpées ou verdoyantes de la province de Québec, ce berceau de notre race en Amérique ; les champs fertiles et ensoleillés de l'Ontario, couverts de riches moissons de blé et d'innombrables vergers, bornés par une suite de lacs si grands et si beaux qu'ils font l'admiration des enfants du sol et l'étonnement de l'étranger ; les vastes prairies du Nord-Ouest, coupées à l'horizon par le rempart formidable des Montagnes Rocheuses, au-delà desquelles s'étendent de nouvelles plaines dont les bornes fuient devant le voyageur ? Et pourtant nos ancêtres semblent en avoir ignoré les beautés : c'est Crémazie qui nous les a révélées et qui nous en a inspiré l'*amour*.

C'est lui aussi qui a tourné nos regards vers la France, patrie de nos pères, foyer ardent de lumière, de science, de poésie,

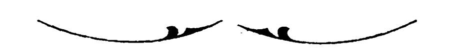
d'amour de la liberté, que nous avions oubliée — et où nous allons depuis nous instruire et nous retremper.

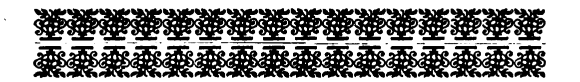
C'est là que Crémazie lui-même, forcé de fuir sa patrie qu'il avait si ardemment chantée, alla couler ses dernières années et pousser son dernier soupir.

C'est à ce double titre que nous le sacrons père de notre poésie, inspirateur de nos poètes ; et qu'aujourd'hui la patrie immortalise dans le bronze sa figure douloureuse.

A.-B. CRUCHET.

Saint-Hippolyte, Les Bouleaux,
14 juin 1906.





Octave Cremazie [1]

Le public canadien ne lit pas ; c'est un tort, mais c'est un fait.

Il semble que nos aïeux, qui nous ont pourtant légué de belles et fières qualités, ne nous aient pas préparés à cet ensemencement intellectuel qu'est la lecture ; et c'est sans doute pour cela, que les moissons d'écrivains sont si grêles et si peu abondantes chez nous. Le blé ne vient pas ; à peine quelques maigres épis, battus par le vent de l'indifférence, quand ils ne sont pas écrasés par le mépris et la raillerie. Nos ancêtres avaient une vie toute faite de luttes et d'explorations, et ils y déployaient la totalité de leur activité ; après la conquête du Canada par l'Angleterre, ils s'efforcèrent surtout de conserver à notre langue son droit de cité, et de mettre à l'abri de toute contrainte l'héritage sacré de notre religion. Nous, leurs descendants, qui n'avons plus guère à combattre, et qui ne savons pas occuper ailleurs les

(1) *Né à Québec, le 16 avril 1827 ; mort en exil, au Hâvre, en janvier 1879. Ses œuvres complètes comprennent : ses poésies, sa correspondance et son journal.*

forces latentes de notre esprit, nous perdons avec insouciance les fruits d'or que nos cerveaux plus actifs pourraient produire. Et la fleur de neige qui brille, dans le printemps de notre jeunesse, se flétrit vainement à nos fronts : séchée trop tôt, par l'indifférence de nos compatriotes et le vent brûlant des nécessités, elle n'est pas remplacée par le beau fruit mûr, dont la nature console ses arbres de la perte de leurs fleurs.

Le public canadien ne lit pas.

Si nous exceptons un ou deux grands centres, où semblent se grouper tous les efforts de notre débile littérature, tout le reste est un véritable Sahara, où passent les simouns qui engloutissent les caravanes, et l'ombre ignorante qui tue l'esprit. Seuls, disons nous, quelques rares disciples daignent — entre deux plaisirs—ouvrir un livre et feuilleter une page, où l'esprit humain a laissé son empreinte, ainsi qu'une fleur pressée entre deux feuillets. Ceux-là, certes, sont bien récompensés de leur effort, et y trouvent des jouissances saines et merveilleuses, telles que la vie n'en offre pas.

La plus belle et la plus pure jouissance de l'homme, n'est-ce pas sa communion intime avec le génie ?

Mais tous ces jouisseurs de l'esprit, ces libertins de l'âme, avides de goûter les plus purs nectars, les plus divines ambroisies, approchent de leurs lèvres des coupes venues de

l'étranger ; et c'est au vin de France qu'ils demandent de superbes enivrements et d'étincelantes extases. Nous parlons une langue admirable mais nous la connaissons mal, et d'autres la savent mieux que nous. C'est vers les écrivains de la France que nous accourons ; c'est à eux que nous portons l'encens fumant de notre admiration.

Ils sont le foyer et le principe de notre langue ; ils sont le pur modèle de sa beauté, le plus lumineux rayon de sa gloire. Mais faut-il dédaigner pour le soleil, l'humble étoile qui brille plus lointaine et plus faible ? Qui connait les secrets de l'azur, et si cette étoile n'est pas elle-même un soleil monstre, et si ses rayons ne vont pas jaillir, un jour, de leur course dans l'infini, et nous éclabousser de lumière ?

N'avons-nous pas nos écrivains, nos penseurs et nos poètes ?

Ah ! pauvres poètes canadiens, humbles ciseleurs de la pensée, vous avez dans la solitude sculpté les vases où vous enfermiez les larmes et le sang de votre cœur ; faut il que vous en emportiez les débris dans votre tombe, la froide tombe de votre lointain cimetière, dont les passants ont perdu la route ? Je l'ai gravie cette route inconnue, où les fleurs sauvages ont poussé à foison, témoignant de l'oubli des êtres et de l'aveugle fécondité des choses. J'ai froissé du pied les corolles, moins impies que les hommes ; et j'ai poussé la porte qui a crié, sous ma

main, son cri lent et morne de désespoir éploré.

J'ai suivi tes allées, pâle cimetière, tes vieilles allées rongées par l'herbe, cette lèpre du temps ; j'ai vu tes tombes sans fleurs et sans fontaines, où viennent jaillir les flots consolants du souvenir. Et c'est dans tes murs, cimetière intime de la pensée, que j'ai retrouvé le sépulcre de Crémazie ; et que je m'y suis agenouillé pour prier et pour pleurer.

Sans doute, l'or de quelques riches, et qui sait ? les sous du pauvre, vont t'élever, ô poète, une statue de bronze ; et, sous ton buste, le vieux soldat de ton poème va continuer, dans l'avenir, son immortelle mort aux plis du drapeau de nos pères. Mais ce monument est froid et le métal trompeur. Oh ! ce bronze que tu martelas toi même, cette chair vivante que tu pétris, ce sang de ton cœur que tu versas brûlant dans le creuset d'or de tes vers, ce monument de ta vie, ton œuvre enfin, ta muse éplorée, repliant ses deux ailes, brisées par l'exil, qui donc l'a saluée ? Qui donc s'est penché vers elle pour lui baiser les pieds ? En quel cœur ton poème chante t-il encore ? Quelle voix redit au vent tes pieux cantiques, pour que l'écho t'en arrive de l'autre côté des mers, poète, dont la cendre même est encore en exil ?

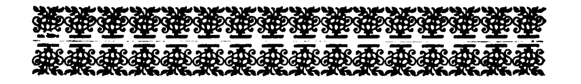
Oh ! si les morts emportent dans leur tombe la puissance fatale de souffrir, si les cadavres ont, sous la terre, la sensation affreuse du tombeau, ainsi que tu l'as dit toi même, dans un de

tes poèmes ; tressaille donc, quand mes genoux touchent la terre, où dort le cadavre de ta pensée. Mes larmes vont descendre jusqu'à toi. Ce n'est plus l'illusion morne du tombeau, le baiser du ver, le ricanement du néant, c'est une pensée vivante qui coule sur ta chair tourmentée,

Larme sainte et pieuse,
Fille du souvenir,
Perle plus précieuse
Que les trésors d'Ophir.

Elle dépose sur ta tombe des larmes et des fleurs. Et si la racine de cette humble plante, que le souvenir confie à la terre, te vient fouiller le cœur, pour y puiser la vie, ouvre-lui tes flancs, et bénis-là dans ton ombre, car j'y ai mis le plus pur parfum de mon âme.





I

SON AME LITTÉRAIRE

« Au physique, nous apprend l'abbé Casgrain, rien n'était moins poétique que Crémazie : courtaud, large des épaules, la tête forte et chauve, la face ronde et animée, un collier de barbe qui lui courait d'une oreille à l'autre, des yeux petits, enfoncés et myopes, portant lunettes sur un nez court et droit.... »

Mais que nous importe le physique du poète ? Cette partie de lui-même est morte et vouée à l'oubli. Ce qu'il s'agit de fixer à jamais, ce que l'humble critique doit rechercher, c'est cette physionomie de l'âme, que nous révèlent les œuvres du poète, et qui seule est digne de notre attention.

Pour bien connaître Crémazie, il ne suffit pas d'avoir lu sa poésie, il faut avoir médité sur sa correspondance, en avoir étudié tous les détails avec patience, avoir accompli sur ce côté moins connu de son œuvre, un travail de comparaison et de rapprochement, qui nous permette d'en détacher les traits essentiels.

Nous serions tenté de dire avec M. de Labriolle, dans un article de la *Revue Latine* : « La correspondance constitue la majeure partie, je dirais même la partie la plus intéressante de son œuvre, si ce compliment, adressé à un

poète, ne ressemblait à une épigramme. » Et si nous le redisons après lui, nous ne voulons pas, nous non plus, décocher une épigramme au poète. Mais nous voulons dire que sa correspondance nous a ménagé de plus agréables surprises, qu'elle nous a surtout offert de plus grandes ressources pour étudier et comprendre l'âme de Crémazie.

Et ce qui frappe d'abord en elle, c'est une mélancolie profonde, une sorte de noir pressentiment de l'avenir, un effroi mal compris d'un vague inconnu, comme si, sur le berceau même du poète, l'exil avait étendu l'ombre de ses ailes. Et cette prophétie de l'exil paraît aussi dans sa poésie ; il semble que Crémazie ait prévu son sort, et sa muse n'a pu chanter les beautés de sa patrie sans exprimer le regret qu'on aurait à la perdre ; et cela même, c'est l'exil. Mystérieuse affinité des choses, étrange prévision ! comme si le malheur nous fascinait à l'avance de son œil ardent et nous jetait son effroi, avant de nous emporter avec lui, captifs de sa serre puissante.

Cette mélancolie que l'on devinait dans sa poésie, elle se lamente toute nue dans ses lettres et dans son journal ; elle se mêle à toutes les considérations que Crémazie écrit sur les choses et les œuvres ; elle éclate, ainsi que le sanglot qui entre coupe un récit, dont le narrateur est triste et désespéré.

C'est cette mélancolie qui lui fera écrire :

" C'est un malheur d'avoir reçu du ciel une parcelle du feu sacré ", parce que, chez lui, la création est pénible, et parce que la poésie lui a voué des noces douloureuses. Et plus tard, il doutera de son génie, et il le dira en un accent qui fait mal à entendre : " Mon pays n'a pas besoin de mes faibles travaux, et il ne me donnera jamais un sou pour m'empêcher de crever de faim sur la terre de l'exil. "

Combien de ces sanglots dans son œuvre ! N'est ce pas de lui cette phrase, qui est l'histoire même de sa destinée : " Qui pourra jamais dire de combien de déceptions, de combien de douleurs se compose une gloire ? "

Le fond de la nature de Crémazie est mélancolique ; mélancolie dans ses poèmes d'avant l'exil, mélancolie dans tout ce que nous savons de son exil, par ses lettres. La mélancolie, il le dit lui-même, l'enveloppe comme " un manteau de plomb ". Et cette tristesse n'est pas un vain manteau dont son œuvre se pare, une langueur qui doucement soupire et est heureuse de pleurer.

Rien n'est plus sincèrement tragique que ses larmes : Crémazie est pessimiste, parce que la vie lui est cruelle. Il n'apporte à sa douleur aucun des raffinements psychologiques de l'école, aucune des subtilités de la névrose moderne. Il est lui-même, cet homme "rempli de misère", dont il nous parle, qui " comprend facilement les accents de la douleur et du désespoir " ;

mais à qui « le bonheur est une chose tellement étrangère qu'il ne sait plus que balbutier, quand il veut entonner un hymne d'allégresse. »

Si l'on veut trouver en l'âme de Crémazie une flamme égale à cette flamme de tristesse, il n'y en a qu'une : l'amour de la patrie. Elle lui a valu ses plus beaux vers, les seuls peut-être où il ait été lui même. Cet amour très sincère est d'ailleurs la source de sa mélancolie. Elle l'est d'abord, par cette crainte étrange de se voir brusquement arracher au sol natal, qui anime ses poésies et qui est le dernier mot de l'amour, l'amour anxieux, à qui la jouissance ne peut faire oublier le danger et l'incertitude de l'avenir ; cet amour est encore et surtout source de mélancolie, dans l'exil, quand il ne trouve plus l'objet de son désir, et qu'il n'espère pas le revoir. Il faut toujours revenir à cette même pensée, que Crémazie a souffert toute sa vie de l'exil ; qu'il l'a prévu vaguement et que cette seule prévision le faisait souffrir. Il semble qu'il n'a connu son pays que pour le mieux regretter ; et nulle part pouvons-nous trouver un cri de son cœur, où l'amour du pays ne soit mêlé à une profonde et mystérieuse mélancolie.

Un écrivain, quelqu'il soit, qui puise son œuvre à ces sources intimes, ne saurait être que romantique.

Qu'est-ce en effet que le romantisme ? On l'a bien défini : le triomphe de l'individualisme

Il n'y a rien de plus « individuel », dans ce

sens, que certaines poésies de Crémazie ; rien de plus personnel que ses lettres sur le Canada et sur les émotions de son exil A ce sujet, il est bon de remarquer que s'il a craint l'exil avant de le subir, Crémazie, par un retour bizarre, avait aimé la France avant d'y trouver sa seconde patrie, en somme que ces deux sentiments de mélancolie et d'amour de la patrie, devaient l'animer du berceau à la tombe, l'un et l'autre, tour à tour plus fort, selon que les circonstances en favorisaient l'épanchement.

Et s'il est vrai de dire que l'œuvre d'un homme c'est l'homme lui même, on peut dire de l'œuvre de Crémazie qu'elle est faite de ces deux sentiments, qui sont l'intimité même de l'âme. Elle est donc individuelle ; et nous voulons dire par là qu'elle s'inspire des sujets qu'elle trouve en elle-même et qu'elle ne s'ajoute pas au dehors, mais qu'elle transforme, en son intérieur, le dehors et l'extérieur des choses et des évènements. C'est là le romantisme en son essence : l'émancipation du moi. Et si l'on ajoute que Crémazie, dans sa poésie, nous offre des descriptions subjectives, des tableaux d'imagination, pensés en lui et auxquels il a mêlé la nature même de son âme, nous pouvons dire de lui qu'il est lyrique, comme nous avons dit qu'il était romantique. Romantique parce qu'il s'est mis lui-même dans son œuvre ; lyrique, parce que ce qui n'y est pas lui-même, est du moins inventé et refait par lui.

Ainsi, dans le poème intitulé *Sur les Ruines de Sébastopol*, la première partie est purement lyrique :

Aux champs de la Tauride, il était une colline
D'où l'œil voit, en suivant la route qui s'incline
Sébastopol la forte, assise à l'horison.

Quand Crémazie dit : "*d'où l'œil voit*", il faut s'entendre. L'œil ne voit pas du tout ; c'est l'inspiration lyrique qui suggère au poète la description imaginaire d'une chose réelle, la description telle que sentie, d'une chose qui existe cependant, en dehors de la pensée qui la transforme. Mais quand à la fin de cette même pièce, le poète quittant " les champs de la Tauride ", s'élance vers les plaines du rêve, et voit à travers l'union des races amies, grandir la sienne propre, il obéit à l'unique sentiment de son être intime ; il redevient purement romantique.

Si de ce même tableau subjectif, il eût tiré des conclusions générales et énoncé de grandes vérités, de ces vérités que tous ont en eux, et que par là même personne ne possède vraiment, il serait sorti de lui même, et par son imitation des choses extérieures et de la nature, il se serait rapproché des classiques.

On pourrait renouveler l'exemple chez Crémazie. Celui-ci fera suffisamment comprendre pourquoi nous le disons romantique, pourquoi nous le nommons lyrique ; et pourquoi enfin, le

nommant l'un et l'autre, nous avons cependant distingué l'un de l'autre.

Crémazie a dit lui même : « J'aime de toutes mes forces cette école romantique qui a fait éprouver à mon âme les jouissances les plus douces et les plus pures qu'elle ait jamais senties. » Nous pourrions nous contenter de cet aveu ; quand il s'agit, chez un écrivain d'un amour aussi superlatif, il ne peut venir que de la similitude des inspirations.

Crémazie fut encore romantique par la fantaisie de quelques uns de ses poèmes *(Promenade de Trois Morts ; la Fiancée du Marin)* ; car la fantaisie, en outre qu'elle dépend de l'individualité, (car qui dit fantaisie, dit nouveauté, ou au moins, imitation d'une nouveauté, ce qui suffit, et ce qui est le cas ici), la fantaisie, dis je, suppose encore une quasi rébellion contre les règles établies ; et c'est une des formes, un corollaire du romantisme. Crémazie a défini la fantaisie : « la liberté pleine et entière dans le fond et la forme. » Liberté, c'est-à dire affranchissement des règles ; dans la forme et dans le fond, c'est à dire, affranchissement complet. C'est bien ce que nous disons.

Crémazie a encore voulu être réaliste, et il le dit explicitement dans une de ses lettres. Cette tendance n'est accusé vraiment que dans son poème des *Trois Morts ;* et si nous le mentionnons ici, c'est pour répondre au désir de Crémazie, qui en faisait l'œuvre capitale de sa vie. Le

réalisme n'est pas à proprement parler une des formes du romantisme ; mais ce dernier lui a ouvert la voie. Les classiques avaient banni de leurs œuvres toute une catégorie de pensées, toute cette partie de la création, qu'on était convenu d'appeler *le laid*, et que les romantiques ont proclamée *une autre forme du beau* Crémazie n'est pas un réaliste par système, mais par la force même de son romantisme, qui l'affranchit de toutes règles, il n'a pas repoussé le spectacle réaliste qui s'est offert à sa plume, quand il a écrit *Les Trois Morts*. En sorte, qu on peut presque dire qu'il n'a été réaliste que pour ne pas cesser d'être romantique.

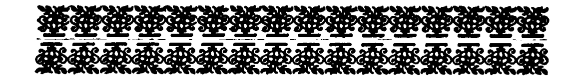
Enfin, Crémazie est éclectique et il proclame, comme une nécessité, l'éclectisme littéraire. Il veut ainsi exprimer son impartialité pour toutes les écoles littéraires ; romantique par sa nature, il se réserve le droit de *choisir* ses admirations et de saluer en passant les classiques. Nous avons besoin de ce dernier trait pour expliquer la forme pompeuse et classique qui distingue ordinairement son vers, si l'inspiration en est plutôt personnelle.

Nous pouvons donc résumer ainsi l'âme littéraire de Crémazie.

Deux sources d'inspiration, qui agissent réciproquement l'une sur l'autre : la mélancolie et l'amour de la patrie. Cet double inspiration fait de Crémazie un romantique ; et si comme romantique il a pu être tour-à-tour lyrique et

réaliste, c'est à son éclectisme qu'il doit d'avoir écrit sur des thèmes romantiques, des vers qui ont souvent une forme classique.





II

SA CORRESPONDANCE

Il semble que Crémazie ait écrit sa propre histoire, et exprimé un regret bien personnel, quand il a dit : "Les poèmes les plus beaux sont ceux que l'on rêve, mais qu'on n'écrit pas."

C'est un thème généralement admis par les poètes et les écrivains, que le génie n'atteint jamais son idéal, et que leurs œuvres n'en sont que l'impuissante ébauche. Les plus belles toiles ne sont que les ombres des visions du peintre ; les admirables statues n'ont rien des formes divines entrevues par le sculpteur ; le poème, comme le dit Théophile Gauthier avec sa splendeur accoutumée, n'est qu'une " affreuse chauve-souris " à côté " du beau rève qui ouvrait, au sein de ses nuits, ses longues ailes de lumière."

S'il ne faut pas souscrire entièrement à cette opinion si peu encourageante pour l'art, il n'en est pas moins vrai de dire, que la pensée ne peut qu'être abaissée par la physionomie que lui donnent les mots, qui ne sont que des signes conventionnels. Mais comme cette même pensée n'atteindra celle du lecteur, et ne lui sera connue, qu'en autant que ses sens en saisiront

d'abord l'enveloppe, il se peut fort bien que l'expression dédaignée par l'auteur, qui n'a vu que son idéal, flatte les sens extérieurs du lecteur, en même temps qu'elle en satisfait le jugement.

Il y a donc une réelle compensation, plus ou moins grande, suivant le talent et le style du penseur.

Si la phrase citée plus haut nous semble triste, sous la plume de Crémazie, c'est que chez lui le rêve n'a pas pris son essor dans le monde extérieur. Les évènements ont surpris, dans son nid, ce frêle oiseau, et nous n'avons pu recueillir, de ses amours printaniers, que des coquilles brisées. Jamais la disproportion entre le rêve et sa réalisation n'a été plus grande, puisque nous n'avons même pas une ébauche de ce rêve, et que l'exil a fermé brusquement au poète, la porte d'or qui lui donnait accès au temple de la poésie.

Crémazie n'a écrit qu'une seule poésie, pendant son exil *(A Monsieur et Madame Hector Bossange)* ; et ce ne sont que des vers de circonstances, qui ne comptent pas dans son œuvre. Et cependant, son cerveau devait être plein de visions ; les mots, que Victor Hugo appelait « les passants mystérieux de l'âme » devaient avoir, sous ce crâne de poète, de sourds bourdonnements ; sans doute, mille projets jaillissaient de l'ombre et venaient éblouir un moment une imagination, que le malheur avait

arrêtée en pleine vigueur et à l'instant même où elle promettait beaucoup.

Nous ne saurions trop le regretter.

L'exil de Crémazie nous a sûrement privé de ses meilleurs poèmes, de ceux qu'il eût écrit dans la maturité de son esprit, et après avoir enfin imprimé à sa méthode — et par là, à son œuvre—un cachet d'originalité, qui lui manque presque toujours.

Et puis, je me figure que ce beau et fier poète fût un jour descendu de son trône idéal, et qu'il eût écrit en prose. Sa *Correspondance* ne fait que nous convaincre qu'il eût été un de nos plus excellents prosateurs ; que n'avons-nous des preuves directes de ce que nous devons nous contenter de supposer ! Il en avait manifesté le désir lui-même, dans une des premières lettres de son exil : " Je voudrais aussi essayer la prose, ce mâle outil, comme l'appelait Veuillot." Nul n'était mieux doué que lui, pour y réussir.

Il avait puisé, dans ses nombreuses lectures, une connaissance profonde de la langue. Ses habitudes poétiques donnent à sa phrase quelque chose de doux et d'insinuant, une mélancolique gravité, qui semble plus pleine de charme et de liberté, délivrée qu'elle est des exigences de la rime, qui est toujours rebelle chez Crémazie, pour ne pas dire banale. D'autre part, sa modestie et sa simplicité enlèvent à la prose de Crémazie l'emphase et la perpétuelle

floraison de la prose de presque tous les poètes. En le lisant, on oublie qu'il est poète, tant il semble à l'aise en dehors du Parnasse. Il est plus *lui-même ;* et c'est surtout cela que l'on cherche chez un auteur, parce que là est l'originalité. L'ère des imitateurs classiques est close.

A cette facilité poétique et limpide de la langue, Crémazie joint un véritable trésor d'érudition. L'abbé Casgrain nous apprend qu'il connaissait également bien la littérature allemande, espagnole, anglaise, italienne et française ; il citait le Ramayana et les poètes arabes. Il avait même étudié le sanscrit. Cette érudition lui était devenue si familière, qu'il s'étonnait de ne pas la rencontrer partout ; et qu'il reproche à ses contemporains, assez plaisamment à mon sens, dans une de ses lettres, de ne pas avoir lu " Dante, d'Alfieri, Goldoni, Gœthe, Métastase, Lope de Véga, Caldéron, Schiller, Schlegel, Lemondorff. . . . " et on sent qu'il pouvait en nommer au moins une douzaine d'autres. Il était un peu comme ces vieux professeurs tellement en possession de leur science qu'ils ne comprennent pas qu'ils aient à l'enseigner à leurs élèves.

Il avait donc d'amples qualités pour devenir un prosateur remarquable ; et nous n'hésitons pas à dire, qu'à ce point de vue, sa *Correspondance* donnait pour le moins, d'aussi belles promesses que ses poèmes d'avant l'exil.

Tandis que dans la poésie, la pensée de Cré-

mazie prend une pose solennelle, et qu'elle est, en quelque sorte, figée dans un manteau de marbre, dont les plis sont brusquement sculptés, et qui la réduisent à une apparence d'immobilité ; dans la prose, cette même pensée palpite librement et ses ailes s'ouvrant plus grandes, nous apprécions mieux la chatoyante variété de ses plumes et la douceur de son duvet. Crémazie, dans sa correspondance, nous laisse mieux voir son esprit, si finement railleur ; son jugement, basé sur une connaissance très étendue et une vaste érudition ; et sa mélancolie, plus éplorée, avec de belles larmes dans les yeux, de ces larmes que le vers eût figées sur la joue, et qui coulent librement, ayant ce charme de plus de rester larmes, tout en étant perles.

« Ceux qui ne connaissent Crémazie que par ses poésies, n'ont vu qu'une part de son génie » a dit de lui son pieux historien ; et je ne saurais trop le répéter. Si sa poésie constitue son plus bel héritage, parce qu'il y a dans le vers, comme dans le granit ou le bronze, une durabilité qui défie le temps ; il n'en est pas moins vrai de dire que sa prose nous révèle plus parfaitement son originalité. J'aurai dit toute ma pensée, quand j'aurai ajouté que Crémazie a écrit de *beaux* vers, mais qu'il a énoncé des pensées *nouvelles* ; et dans l'histoire littéraire c'est moins la beauté qui compte, que la nouveauté. Ses poèmes orneront longtemps les

recueils ; mais ses pensées ont pris leur vol dans le monde azuré des idées ; elles y ont bâti leur frêle nid où palpitent déjà les espoirs futurs. Ses poésies peuvent être belles ; ce sont des statues de sel qui regardent en arrière. On en admire les formes en passant. Ses lettres, au contraire, sont pleines de formules pratiques ; elles remplissent un but, elles font avancer d'un pas le mouvement littéraire ; elles sont quelque chose dans le progrès intellectuel du pays.

Et c'est pour cela que si nous les admirons moins que sès poésies, — ce qui d'ailleurs n'est pas sûr — nous y attachons une plus grande importance.

Et puis ces lettres nous aident à connaître Crémazie ; nous y puisons de précieux renseignements sur sa vie et ses aspirations.

S'agit-il de connaître le poète ? Elles nous révèlent tout ce qu'a été pour lui la poésie.

" Rêver en écoutant chanter dans mon âme l'oiseau bleu de la poésie, tel eût été le bonheur pour moi. " Crémazie aimait tellement la poésie, qu'il éprouvait une réelle ivresse dans la seule composition intérieure de ses poèmes. On a vu déjà des poètes écrire, dans l'intimité de leur cabinet de travail, des vers, dont la seule lecture les satisfaisait ; et le public n'était admis que plus tard à la connaissance de ces soi-

disant merveilles. Chez Crémazie, nous sommes en face d'un cas tout particulier ; et cela tient à sa méthode de composition, qui dénote en lui un absolu désintéressement. Il n'écrivait jamais ses vers à mesure qu'il les composait ; il les enfermait en sa mémoire, quitte à les en sortir un jour, tant et si bien que ces pauvre vers, entassés en son cerveau, s'y brisaient souvent les ailes, avant de pouvoir s'envoler. Il nous déclare, quelque part, qu'il avait ainsi composé sept à huit cents vers de son poème des *Trois Morts*, que sa mémoire affaiblie n'a jamais su retrouver.

C'est nous qui y perdons. Car ce vrai poète en avait goûté toute l'ivresse, le jour où ces vers étaient nés en lui : il les avait couvés avec amour, il avait veillé près de leur berceau, ainsi qu'il l'écrivait si tendrement, il avait caressé dans son imagination « ces poèmes au maillot », et cherché « dans leurs premiers vagissements ces beaux rêves d'or qu'une mère e t toujours sûre de trouver près du berceau de son enfant. » Je ne sais si je me trompe, mais je sens Crémazie plus véritablement poète, après avoir lu cette simple phrase, qu'après avoir parcouru plusieurs de ses poèmes. Tant il est vrai que chez lui, le vrai poète est demeuré enseveli ; et c'est dans l'intimité de sa correspondance que nous l'entrevoyons surtout. Crémazie est poète, parce qu'il aime la poésie ; et sa poésie lui suffit. On pourrait dire de lui

ce que Baillet disait jadis de Descartes : « Il tombe dans des dégoûts pour la qualité d'auteur, qui lui font perdre toute envie de rien impressionner. » Crémazie n'est pas poète, pour le plaisir de publier ses vers ; il ne semble pas même y tenir, ce qui doit être un cas presque unique La poésie après avoir été pour lui un bonheur, devient, pendant son exil, un véritable « refuge » ; le mot est de lui. Mais il n'écrit plus ses vers ; il ne les « imprime » pas, car pour lui les écrire, ce serait déjà les imprimer, le travail de composition étant absolument intérieur.

—++—

Une partie intéressante des lettres de Crémazie, c'est celle où il se juge lui-même. Il parle de son œuvre très nettement, et se reconnaît plusieurs défauts, sans d'ailleurs y mettre cette ostentation ridicule qui a fait de ces aveux chez quelques auteurs, l'occasion d'une hypocrite fatuité, comme, par exemple, les préfaces de V. Hugo ou de Lamartine.

Crémazie dit de ses poésies : « Je n'ai jamais parlé de moi et c'est peut-être à cette *impersonnalité* que je dois les quelques succès que j'ai obtenus. » Nous relevons cette phrase, qui nous a frappé, et que nous n'acceptons que sous certaine réserve. Crémazie méprisait la vaine ostentation de la douleur, et déclarait

honteux » de se tailler dans ses malheurs un manteau d'histrion. »

Mais si Crémazie ne nous parle pas de lui dans ses poésies, c'est lui même qui parle. Nous ne pouvons donc dire avec lui : son impersonnalité ; car l'impersonnalité consiste, non seulement à ne pas parler de soi dans son œuvre, mais encore à en être absent. Les classiques sont impersonnels. Que savons-nous de Corneille après *Polyeucte* ou *Cinna*, ou de Racine, après *Phèdre*, ou même de Voltaire, après *Zaïre* ou *Mérope* ? Rien, sinon que ce sont des poètes de génie.

Il n'en est pas ainsi de Crémazie. Si sa poésie n'est pas un vain étalage de tout ce qu'il ressent, et des menus détails de sa sensibilité, elle n'en est pas moins personnelle, ainsi que nous l'avons déjà dit. La poésie le trahit : c'est lui-même qui vibre avec les feuillages de nos forêts, c'est sa plainte que le beau St-Laurent roule avec ses flots majestueux, c'est son âme qui voltige avec l'alouette, ou se promène mélancoliquement dans la cité des morts Crémazie, nous l'avons dit, est un romantique : c'est tout le contraire d'impersonnel. Il écrit ailleurs au sujet des romantiques : « Leurs illusions, leurs rêves, leurs aspirations, leurs regrets trouvent un *écho sonore* dans mon âme » (remarquez cette similitude avec Hugo, le père du romantisme) ; et pourquoi cela ? parce qu'il a, lui aussi, « caressé les *mêmes* illusions, bercé les

mêmes rêves.... » C'est bien tel que nous le le disions.

Ce qui frappe dans le jugement que Crémazie a porté sur son œuvre, c'est qu'il semble avoir méconnu lui-même son originalité. Il place au premier rang son poème des *Trois Morts* dont nous n'avons que la première partie. Ce que nous en pouvons lire ne justifie pas un tel choix. On y remarque, il est vrai, un certain soin, qui n'est pas habituel chez Crémazie, une recherche plus accusée de l'expression pittoresque et de la rime ; mais ce poème a tort de n'être qu'une imitation, ainsi que nous le verrons par la suite. Un autre poème que Crémazie semble préférer, c'est, par une bizarre coïncidence, la pièce intitulée *Les Morts*, qui ne fait qu'annoncer le poème précédent, et paraphraser, vers la fin, *La prière pour tous* de V. Hugo. La réminiscence est même si vivace que le derniers vers est presque d'Hugo :

«Versent tous leurs parfums sur les morts endormis.»

Victor Hugo avait dit :

»Verse tout ton parfum sur les pieds du Seigneur.»

Crémazie, nourri de lectures romantiques, n'échappait pas toujours à une influence aussi directe que celle-ci. Il reprenait son originalité quand il traitait des sujets inexplorés ; et c'est dans ces heures-là qu'il écrivait *Le vieux soldat de l'Empire* et surtout *Le drapeau de Carillon*, qui est, quoiqu'il en ait dit, son chef-

d'œuvre ; car, si les vers, ainsi qu'il le remarque judicieusement, en sont d'une facture banale, il y exprimait du moins des sentiments personnels ; c'était son cœur qui parlait plus haut que sa mémoire. Il est étrange qu'il ne l'ait pas senti lui-même. Mais les poètes sont comme les mères : ils ne sauraient juger leurs œuvres avec impartialité.

Cette correspondance n'offre malheureusement que des ébauches, toute intéressante qu'elle soit. Ce sont des titres de chapître, avec quelques phrases de canevas ; on n'a pas les développements.

Il est une idée à laquelle Crémazie revient plus souvent et assez longuement ; c'est l'avenir de la littérature canadienne. A cause de l'importance du sujet, pour nous, canadiens, et des ressources plus abondantes que nous en avons, nous traiterons cette partie de l'œuvre à part, et avec une attention particulière.

Dans les jugements que Crémazie porte sur la littérature en général, il observe ordinairement une assez grande partialité. Il le proclame ; on ne saurait, en littérature, s'attacher à une école, et mépriser ses rivales. Mais il aime, on le sent, l'école romantique ; et ce serait bien le temps d'ajouter, comme lui-même. Il s'applique à démontrer qu'elle est une évolution logique dans le monde littéraire, la conséquence nécessaire de 93, la révolution des idées après celle des castes et des individus.

Au contraire, il répudie la tardive imitation des classiques, „ ces éternelles répétitions de sentiments et d'idées à l'eau-de rose, qui ont traîné dans la chaire de tous les professeurs de rhétorique. „ C'est ce goût de réforme qui lui fait écrire ailleurs des lignes fort sensées sur l'utilité discutable des mythologies grecquss et latines dans l'éducation de l'enfant. Il y voit un reste de classicisme, et il met son efficacité en doute „ On nous fait ingurgiter beaucoup trop d'auteurs païens quand nous sommes au collège. „ Remarquez qu'il dit : beaucoup trop, ce qui ne les exclut pas tous, mais demande simplement — et nous en sommes — qu'on en remplace la majeure partie par un bagage plus solide et plus conforme aux besoins de l'époque. Le grec et le latin „ sont des objets de luxe „ ; il préfèrerait une éducation plus „ en rapport avec l'état social. „ Mais qui ne sent que, dans une question aussi importante, un bout de lettre ne saurait suffire à nous faire saisir toutes les nuances d'une opinion. Nous donnons ces fragments pour ce qu'ils valent ; nous regrettons, tout le premier, de ne pouvoir offrir davantage.

Enfin, pour abréger, la correspondance de Crémazie nous laisse entrevoir quelque chose de son tempérament : elle nous dépeint les étapes de la lutte qu'il eût à subir avec le malheur. Nous avons vu qu'il dédaignait de se draper dans le manteau de sa mélancolie, et de

montrer à tout l'univers les larmes qui brillaient dans ses yeux. Le malheur n'est pas pour lui une mine à exploiter ; il est enseveli sous ses débris, mineur inhabile, blessé par les éclats du filon dont un autre eût tiré des richesses, dont il n'a tiré que la mort.

L'exil, pour ne prendre qu'un exemple illustre, nous a valu les chefs-d'œuvres de Victor Hugo ; son génie, loin d'y sombrer, a trouvé dans l'immensité l'espace suffisant pour y déployer ses ailes géantes, et sa voix, en triomphant de la tempête, a eu des accents plus qu'humains, tels que l'âme n'en avait jamais connu.

Chez Crémazie, l'exil a tout anéanti ; et si l'amitié de l'abbé Casgrain n'avait fourni au poète l'occasion des quelques lettres qui sont ses seules œuvres d'exil, avec son *journal*, — dont nous n'avons pas parlé, parce qu'il n'offre rien de particulier à noter dans cette courte étude, et ne traite que de sujets qui nous sont étrangers, et ne sont plus même actuels — s'il n'y avait, dis-je, ces lettres à l'abbé Casgrain, on serait forcer de constater un anéantissement complet de la faculté productrice chez Crémazie. Elles témoignent d'une grande sûreté, d'une maîtrise remarquable ; elles nous font voir que l'auteur était encore capable de donner de fortes œuvres, plus mûres et plus originales peut être que celles qui avaient précédé. Mais quelque chose était mort en lui ; et puis, la né-

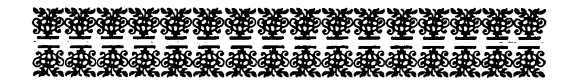
cessité matérielle l'étreignait ; la souffrance morale usait ses facultés. Il ne se retrouvait pleinement que pour cette correspondance, qui lui apportait encore quelque charme, parce qu'elle lui donnait l'illusion du pays.

Il s'étudiait, tout le reste du temps, à une résignation pieuse et consolante ; son âme avait parfois de ces élans mystiques que le malheur développe dans les âmes sensibles. Quand il se sentait faiblir et que son esprit cédait à de noires pensées, sa " foi canadienne ", ainsi qu'il disait, le sauvait des pires malheurs. Dans un esprit aussi large que le sien, la foi ne pouvait qu'être libérale. Il en a donné lui même la formule : " Je ne suis pas un dévôt, mais je suis un croyant. " Sa foi n'est pas de celles qui se cachent, comme le champignon, dans l'humidité des mousses, et dans les coins douteux de la forêt ; mais, arbre elle-même, elle fait flotter dans l'azur son panache de verdure. Elle fait partie de sa pensée, qu'elle dirige ou qu'elle apaise ; on ne saurait analyser cette dernière sans la mentionner, et nous le faisons respectueusement.

Nous avons vu avec quelle ardeur Crémazie aima la poésie ; nous avons insisté sur les qualités de son style, sur la solidité de son érudition, et l'intérêt de sa correspondance ; nous avons mis a nu quelques-unes de ses pensées. Il nous reste à examiner les passages de ses lettres consacrées à notre littérature ; et à formuler

brièvement nòtre opinion, tout en appréciant la sienne.





III

CRÉMAZIE ET LA LITTÉRATURE CANADIENNE

Si, d'une part, Crémazie a aimé son pays, et nous avons vu qu'en effet il l'aima ; et si, d'une autre part, Crémazie a aimé la poésie, l'étude et, en général, les lettres, et c'est là précisément ce que nous avons établi dans le précédent chapitre ; ne sommes nous pas en droit de conclure que quand nous disons littérature canadienne, nous nommons à la fois les deux termes de son travail et de son rêve ?

Cette déduction qui s'impose a l'avantage d'être vraie, contrairement à une foule de déductions qui s'imposent ou semblent s imposer, ce qui revient au même, — et qui sont fausses.

Crémazie s'intéresse à notre littérature, même aux plus sombres jours de son exil ; il ne manque pas d'écrire : " cette littérature que j'ai tant aimée ", et il pourrait bien ajouter que j'aime encore, car il y revient constamment dans sa correspondance. On pourrait de suite remarquer qu'il en parle très librement, et très *sobrement*, nous voulons dire par là qu'il ne semble pas que l'exil ait agi sur son opinion et

dicté à sa sévérité les jugements quelquefois pessimistes qu'il porte à l'endroit de ses contemporains. Aussi bien, nous ne sommes pas en exil ; nous vivons en 1905, près de quarante ans après ces lettres ; et il y a encore bien des vérités émises alors par Crémazie, qui sont vraies aujourd'hui et que nous n'hésitons pas à reconnaître comme telles. On nous permettra cependant de supposer que nous avons fait quelque progrès depuis ces quarante années ; et d'espérer que *l'indifférentisme* littéraire continuera à diminuer, dans la proportion dans laquelle il a bien voulu le faire, depuis cette époque. Nous disons indifférentisme, car cet état existe chez plusieurs, non comme tempérament, mais comme système ; ce n'est plus uniquement une neutralité relative, c'est une répugnance ouverte et active.

Non seulement on ne s'occupe pas soi-même de littérature, dans certaines classes de notre société, ce à quoi à personne n'est malheureusement obligé, mais on ne se gêne pas non plus pour répudier ceux qui le font. C'est ce que nous appelons système, et système déplorable.

Mais revenons à 1866. Crémazie espérait-il qu'une poussée soudaine allait émouvoir les couches sociales et que de cet élan jaillirait, pour le Canada, une source littéraire ? Soyons plus clair : croyait-il à *l'avenir* de notre littérature ?

Il le désirait, cela ne fait point de doute. Il écrivait à l'abbé Casgrain : " Comme toutes les

nations d'élite, vous avez une foi ardente dans l'avenir des lettres canadiennes." Mais après avoir jeté un coup d'œil sur le chemin déjà parcouru, avoir constaté la médiocrité habituelle de nos romans et de nos poètes (c'est en 1866), avoir déploré chez nous l'absence complète de tout talent dramatique, il ajoutait : "Puisse votre espoir se réaliser bientôt !" Preuve qu'il y tenait, et que ce n'était pas le dépit et la haine qui le poussaient à conclure plus loin : "Je crains bien que cette époque glorieuse ne soit encore bien éloignée" ; et plus catégoriquement dans une autre lettre (1867) : "Plus je réfléchis sur les destinées de la littérature canadienne, moins je lui trouve de chances de laisser une trace dans l'histoire". Il ne voyait dans toute notre littérature que deux noms qui aient la chance de vivre longtemps : les historiens Garneau et Ferland. On peut au moins, et contre ses prévisions, y ajouter celui de Crémazie.

Il n'y a aucun doute, j'y insiste, que cette opinion fut sincère ; Crémazie a aimé le Canada et la littérature jusqu'à sa mort, et jamais, semble-t-il, les rigueurs de l'exil n'ont directement influé sur ses jugements en cette double matière. De plus, il y pensait souvent ; et tandis qu'en 1866, il ne faisait qu'espérer un peu ce bel avenir que rêvait l'abbé Casgrain, il y renonçait en 1867, ayant mûri ses pensées par de lentes et sérieuses réflexions. Il est loi-

sible toutefois de supposer que l'exil, à son insu, transformait son jugement et développait en pessimisme cette mélancolie qu'il portait en lui, ainsi que nous l'avons constaté au début de cette étude, et que nous avons même donnée comme source fondamentale de son inspiration. On ne saurait mettre en doute sa bonne foi ; mais ceux qui recherchent des conclusions plus consolantes que les siennes, peuvent tenir compte dans leur analyse, de cet élément étranger, mais inéluctable ; de cette mélancolie dont il était, on peut dire l'esclave.

Nous en prenons note avant de continuer.

C'est fait.

Quelles sont les raisons de ce jugement sévère que portait Crémazie sur l'avenir de notre littérature. Nous les avons réunies, les ayant trouvées un peu partout dans sa correspondance.

—++—

La première, la principale, la voici : " Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui''. Et il explique sa pensée ; quand bien même nous serions un jour en possession d'une indépendance territoriale, nous n'en serions pas moins — la figure est énergique — des "colons littéraires". Nos œuvres, écrites dans la même langue que les œuvres françaises, sont écrasées avant de naître par cette concurrence impossible à soutenir. Et il donne comme exemple la

Belgique, dont l'histoire littéraire n'existe pas, étant mêlée à celle de la France ; et cela est vrai plus que jamais aujourd'hui (1905), car si la littérature française s'enrichit souvent d'œuvres de jeunes auteurs belges, il n'y a pas de littérature belge. Il n'y aurait qu'un moyen d'échapper ou à cet envahissement ou à l'état stagnant : ce serait de décrire, fût-ce en une langue non propre à notre pays comme le français, des mœurs, des états d'âme ou des paysages qui nous soient propres.

Or, nous ne sommes qu'anglo-français ; nous penchons à droite ou à gauche ; nous n'avons pas de point fixe sur lequel puisse tourner une littérature nationale. J'imagine que Crémazie avait songé à tout cela quand il a dit : " Ne pouvant lutter avec la France pour la beauté de la forme, le Canada aurait pu conquérir sa place au milieu des littératures du vieux monde, si parmi ses enfants il s'était trouvé un écrivain capable d'initier, avant Fenimore Cooper, l'Europe à la grandiose nature de *nos* forêts, aux exploits légendaires de *nos* trappeurs et de *nos* voyageurs."

Inscrivons donc, en premier lieu, ce grave inconvénient 1o. de parler une langue que d'autres parlent mieux que nous ; 2o. de n'avoir pas fait *nôtre* la description de nos forêts et de nos mœurs ; et plus encore de n'avoir pas des mœurs et des coutumes qui nous soient propres.

La seconde raison qui s'oppose à notre avenir littéraire, Crémazie la trouve : dans le public canadien. Il se sert d'un mot sévère et malheureux ; " nous avons, dit il, une société *d'épiciers.*" Le mot est malheureux, parce qu'il n'atteint pas tous ceux que Crémazie visait tandis qu'il peut fort bien froisser une classe de gens auxquels il ne songeait pas. (Il ne faut pas perdre de vue, cependant, que toute cette correspondance est privée ; et qu'elle n'a été publiée qu'après la mort de Crémazie).

Qu'est-ce qu'un *épicier* à son sens, puisque épicier il y a ? C'est celui " qui n'a d'autre savoir que celui qui lui est nécessaire pour gagner sa vie, car pour lui la science est un outil, rien de plus." Et il nous en donne des exemples avec une si étincelante ironie qu'il faut bien que je continue à le citer : " L'avocat qui n'étudie que les Pandectes et les Statuts Refondus, afin de se mettre en état de gagner une mauvaise cause et d'en perdre une bonne ; le médecin qui ne cherche dans les traités d'anatomie, de chirurgie et de thérapeutique, que le moyen de vivre en faisant mourir ses patients ; le notaire qui n'a d'autres connaissances que celles qu'il a puisées dans Ferrière et dans Massé, ces deux sources d'où coulent si abondamment ces œuvres poétiques que l'on nomme protêts et contrats de vente". Pourquoi dit-il que ces gens-là sont des épiciers ? Parce que, comme celui qui vend de la cannelle et de la mélasse,

ils ne s'inquiètent que de leur métier. Le mot est maladroit, mais l'idée est assez juste ; en tous cas elle est claire, et cela nous suffit, puisque nous ne faisons que constater

. Les riches ne sont pas plus mécènes que les intellectuels (i. e. dont le métier demande concours actif de la pensée) ; ni l'amour des lettres, ni celui de la patrie ne les saurait remuer. Ils ne comprennent ces sentiments que sous la forme "d'actions de chemins de fer et de mines d'or" ; ils ne leur font bon accueil, que quand ils leur laissent entrevoir des perspectives d'"appointements" politiques et leur offrent "des" chances de *jobs* (sic)." Il n'y a que le pauvre, intelligent, qui s'intéresse aux lettres canadiennes, parce que chez lui la splendeur de la pensée remplace les richesses matérielles qui lui manquent. Voilà en résumé l'opinion de Crémazie sur le public de 1866, au point de vue de ses goûts littéraires ; avons-nous beaucoup changé depuis ?

Cette apathie du public, en outre de son action directement répressive, crée à l'auteur canadien une situation embarrassante, et qui est de nature à étouffer son talent ; elle le met dans l'impossibilité de vivre uniquement du produit de sa plume, et il devient ainsi un simple amateur Ce n'est pas le talent qui nous manque, mais bien les moyens de le développer ; et c'est une troisième raison qni s'oppose à l'expansion littéraire de notre pays. J'ima-

gine que cela était très vrai au temps de Crémazie puisque c'est encore vrai aujourd'hui. Sans doute le goût littéraire se forme de plus en plus chez nous, et le public canadien, et surtout montréalais, s'intéresse plus que jamais aux conférences, aux études, au théâtre, à toutes les formes de la pensée et de l'art. Mais est-ce que cela a amélioré la condition de nos auteurs ? Combien sont ils qui vivent uniquement du fruit de leurs œuvres, en dehors du journalisme, qui n'est qu'une réclame commerciale et politique, presque dix fois sur dix ?

L'objection soulevée par Crémazie est très réelle et nous y souscrivons. Pour que notre littérature soit féconde, il faut d'abord que ceux qui en font les frais puissent consacrer à leurs œuvres toute leur énergie et tout leur travail ; il faut, en un mot, que ce soient des *professionnels.* Et c'est aussi là que voulait en venir Crémazie. Il suggérait la formation d'une société en commandite, dont les capitaux soutiendraient au début une entreprise littéraire, sous forme de revue par exemple, et qui permettrait de payer les écrivains qui y apporteraient le concours de leur talent. On perdrait sans doute de l'argent pour commencer ; mais cela finirait peut-être par payer. Tout travail méritant son salaire, l'écrivain a droit à une rémunération de même que l'artisan. Et nous ajouterons pour compléter la pensée de Crémazie : Puisqu'un capitaliste augmente la force maté-

rielle de son argent, en y joignant l'aptitude commerciale ou industrielle d'un habile associé, nous ne voyons pas pourquoi ce même capitaliste ne consentirait pas à lancer le superflu de cet argent dans le grand commerce des idées et la sublime industrie de l'art. Et remarquez qu'il a d'avance une garantie de compensation ; tandis qu'une faillite dans les cotons ou la mélasse ne lui laisse sur les bras que des réclamations de créanciers, il aurait au moins, si son journal lui rapporte peu, la satisfaction d'avoir favorisé l'éclosion d'un talent ou doté son pays d'œuvres littéraires. Quand même l'entreprise n'offrirait aucune chance de succès financier, (ce qui n'est pas prouvé), ne serait-ce pas pour les Canadiens riches une royale distraction, qui leur coûterait beaucoup moins cher que les bals somptueux et inutiles ; et qui rapporterait bien plus, même à cette vanité qui est après tout la raison d'être du luxe exagéré dont ils sont les premiers à se plaindre, dans leurs moments de sincérité.

Mais l'art et l'argent sont des choses disparates, et qui semble s'exclure ; l'art ne pourra compter sur l'argent que quand il deviendra lui-même une source de profits C'est ainsi que si nous avons à Montréal du théâtre français, nous ne le devons pas à l'initiative de quelque gros capitaliste, mais bien à l'effort constant, que n'ont pas rebuté les revers, d'un groupe de travailleurs et de convaincus. Mainte-

nant que le succès est assuré, nous voyons surgir les capitaux, et il est déjà à craindre que ce soient eux qui profitent des efforts de leurs devanciers. Nous n'en sommes pas là pour les lettres ; et à part quelques rares ouvrages que leur actualité met en vogue, quelques autres que les souscriptions d'amis maintiennent à grand peine, les ouvrages canadiens ne se vendent pas, — ne s'impriment pas, par conséquent, — ne s'écrivent même pas. Et nos auteurs, forcés de gagner leur pain en des occupations qui leur sont impropres, deviennent des forces stériles, ne pouvant ni faire fructifier ce qui est en eux, à cause des conditions désastreuses de leur existence, ni y faire fructifier, cela se comprend, ce qui n'y est pas. Nous avons ainsi quelques méchants avocats, quelques piètres commerçants, surtout une foule de pauvres diables, et—pas d'auteurs !

Un quatrième défaut que signale Crémazie, c'est l'absence chez nous de critique littéraire. Il voudrait, et nous en sommes, que l'on fît voir avec impartialité les qualités et les imperfections des ouvrages canadiens ; qu'il y ait une différence entre la réclame d'une maison d'affaires et l'étude d'un livre. Nous pouvons ajouter que, non seulement cette étude doit être impartiale, mais surtout qu'elle doit être faite. Il me semble que pas un livre canadien ne devrait paraître sans qu'aussitôt un de nos grands journaux n'en donnât une étude sérieu-

se, non pas une de ces réclames banales, usées, qui ne prennent pas plus le public que les vieilles amorces n'attirent le poisson, mais une véritable critique qui intéresse le lecteur, le pousse à lire l'ouvrage en question et, en même temps, soit un guide pour l'auteur, en lui signalant les défauts de son œuvre, en lui ouvrant des horizons nouveaux. Cela est clair et il est inutile d'insister.

Nous pouvons donc résumer ainsi les raisons que Crémazie apporte comme s'opposant à notre expansion littéraire :

Absence d'une langue qui nous soit propre ;

Manque d'encouragement de la part du public ;

Nécessité pour l'auteur d'associer à sa vie littéraire des occupations étrangères ;

Pauvreté et quasi-nullité de la critique littéraire.

—++—

Doit-on conclure de là à l'impossibilité de notre avenir littéraire ? Nous ne le croyons pas.

Ce qui est peut *ipso facto* ne pas être. Et s'il semble à peu près certain que nous réaliserons toujours la première de ces objections, qui est la langue, il l'est déjà beaucoup moins que le public canadien doive toujours être antipathique à l'art. Nous pouvons même constater un progrès très sensible sur ce point, et l'inté-

rêt progressif que portera le public à l'auteur fera peu à peu disparaître les conditions peu encourageantes où il se trouvait au temps de Crémazie, où il se trouve encore aujourd'hui. Quant à la critique littéraire, elle peut naître chez nous d'un jour à l'autre. Il n'y a donc pas lieu de désespérer, et si nous admettons les raisons si lucidement exposées par Crémazie, nous lui nions le droit de conclure ainsi qu'il le fait.

o o o

Nous serions bien tenté de noter quelques raisons supplémentaires qui retardent chez nous l'expansion de notre littérature. Nous le faisons brièvement.

Puisque Crémazie a parlé de notre langue, il est bon d'insister sur ce point que la présence au Canada de la langue anglaise, qui s'est immiscée à la nôtre, nous met dans une plus grande difficulté de parler un français pur et élégant en y glissant une foule de locutions impropres et d'anglicismes.

N'est-il pas vrai aussi de supposer que si notre public était plus libre de certaines influences, de préjugés antiques, et que, d'autre part, si nos auteurs avaient une plus large liberté d'opinion, la littérature canadienne ne s'en porterait pas plus mal ? Est ce que la morale exclut l'art ? Est-ce que la liberté exclut la morale ? Il me semble que si, en d'autres pays,

l'art fait bon marché de la morale, ce qui est vraiment un grand mal, chez nous, c'est la morale exagérée qui tue l'art ; ce qui n'est pas sûr d'être un grand bien. Je demanderais donc plus de liberté pour nos auteurs, des idées plus larges chez le public, une censure plus bienveillante et moins exclusive.

Je crois aussi qu'il y a dans notre formation une faute qui compromet notre littérature. Nous recevons tous une éducation non seulement classique (je parle au point de vue littéraire et j'inclus les cours commerciaux et ceux soi-disant scientifiques) mais encore anti romantique. C'est un tort. Que savons-nous de la littérature du XIXe siècle, quand nous sortons de nos collèges ? Quelles opinions justes y acquérons-nous sur V. Hugo, par exemple, ou sur Musset, ou sur Balzac, ou sur tous les génies de 1830 ? Je me tiens toujours au même point de vue, à la simple appréciation du mérite littéraire. Quel est celui qui, ayant lu depuis qu'il a quitté le collège ou terminé ses classes de lettres, n'a modifié non pas une, mais toutes ses opinions sur le XIXe siècle ?

Il résulte de cette formation exclusivement classique qu'un abîme intellectuel sépare, au Canada, la classe des auteurs et généralement de ceux qui lisent ou qui s'intéressent au mouvement théâtral (car le théâtre est une lecture), et cette autre classe de gens qui conservent toute leur vie les semences stérilisées, pasteuri-

sées qu'on a déposées en eux dans leur enfance. Je demanderais donc qu'on donnât aux élèves une plus juste idée du mouvement romantique et du XIXe siècle littéraire, afin que le public soit en communion d'idées avec les lettrés.

Enfin, il y a dans le tempérament canadien quelque chose qui s'oppose à notre développement littéraire : nous manquons de confiance en nous mêmes et en nos compatriotes. Nous n'osons pas entreprendre un travail par crainte d'insuccès ou de ridicule. Et si quelqu'un de nous plus courageux nous offre le produit de laborieux efforts, nous lui faisons presque toujours un pitoyable accueil. Ou bien nous nous armons d'une ridicule sévérité, pour un peuple qui ne produit presque rien et nous méprisons tout bonnement l'œuvre nouvelle. Ou bien nous lui reconnaissons de la valeur et, au lieu de féliciter l'auteur, nous mettons sa probité en doute, nous nous refusons à croire à son talent et nous l'accusons de plagiat. Le mot est cruel, mais il est vrai. Le public n'a que deux façons de juger nos œuvres : il les méprise ou il les répudie. Il faudrait que l'on s'habituât à louer tout effort sincère, même celui qui n'est pas couronné de succès. Il faudrait surtout que l'on perdît cette habitude si détestablement canadienne, qui fait que chaque œuvre nouvelle est mutilée par une nuée de sots et d'envieux qui n'y peuvent croire et dont le soin le plus empressé est de chercher où l'auteur l'a copiée.

Voici donc en résumé ce que nous ajouterions à l'opinion de Crémazie :

Inconvénient de la langue anglaise ;

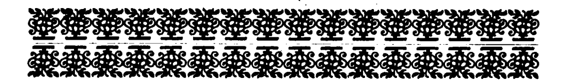
Préjugés du public et rigueur de la censure ;

Formation anti romantique des élèves ;

Mépris et accusations de plagiat et généralement manque de confiance de la part du public.

C'est là tout notre avis. D'aucuns le trouveront mauvais ; encore avons-nous la satisfaction de l'avoir donné pleinement. Nous pourrions nous attribuer ce que Brunetière disait de Dumas : " On peut regretter qu'il ne l'ait pas mieux dit, mais il l'a dit."





IV

SES POÉSIES ; LES SOURCES

Quoi qu'il en soit, la poésie forme la plus importante partie de l'œuvre de Crémazie, celle qui restera.

La poésie a par son essence même une force qui résiste au temps : le vers est une cuirasse qui protège, ou mieux encore, il rappelle, dans un autre ordre d'idées, ces bandelettes et ces parfums dont les anciens couvraient leurs morts, afin de leur assurer une quasi immortalité matérielle, La pensée nous parvient, malgré les siècles, emmaillottée dans le vers solide d'un Homère ou d'un David C'est une momie, n'ayant plus ni la fraîcheur, ni la grâce de la vie ; mais les formes parfaitement visibles, les lignes du corps et les proportions du buste arrachent encore des cris à notre admiration. La poésie est le tombeau de la pensée humaine, où elle garde le plus longtemps une apparence et une ombre de vie.

Si nous, critique qui cherchons à pénétrer les secrets de la poésie d'un Crémazie, nous nous attardons à lire sa correspondance ou à feuilleter son journal, c'est dans l'unique but

de mieux comprendre l'œuvre même du poète ; si nous avons dit par conséquent que la correspondance est peut-être la partie la plus intéressante de cette œuvre, nous nous sommes placé à un point de vue spécial, égoïste si on peut dire, ne songeant qu'à nos besoins personnels et aux nécessités de notre travail intime. Mais toutes ces notes que Crémazie semait au vent d'exil et qu'un pieux ami a recueillies, ne sont à proprement parler que des commentaires de son œuvre ; commentaires précieux, dont nous avons tenu compte, mais dont il faut avouer que la poésie est la *raison d'être.* En sorte que, quand nous touchons à la poésie de Crémazie, nous entrons véritablement au cœur de notre sujet.

De ce que nous avons dit précédemment, dans les articles qui forment le début de cette étude, il importe surtout de se rappeler que Crémazie est mû intérieurement par deux forces inspiratrices, qui sont l'amour de la patrie et la mélancolie ; — qu'il est de l'école romantique et par là même personnel ; — et que cependant il manque plutôt d'originalité.

Tout cela se peut il concilier ? Apparemment oui ; car si nous affirmons aussi clairement trois choses dont au moins deux semblent s'exclure (source d'inspiration d'un caractère général, personnalité, absence d'originalité), nous ne le faisons pas à la légère.

La mélancolie, l'amour de la patrie sont des

lieux communs ; mais ils sont susceptibles de développements opposés, suivant l'auteur qui les manie. Autre chose est de paraphraser l'état d'une âme voilée par la douleur ; autre chose de glisser dans sa propre poésie la note douloureuse qui gémit en soi-même, de mouiller de ses larmes l'aile du vers qui s'envole de notre cœur, ce nid où la pensée a couvé amoureusement ses petits. Autre chose encore est de célébrer solennellement la patrie, d'en dicter l'affection comme un devoir ; autre chose de parfumer son vers des fleurs de son jardin et de la brise qui souffle à sa porte, d'y mettre le souvenir de sa vie intime, d'y faire briller non pas l'acier froid d'une patrie abstraite et quelconque, mais l'épée de feu que nous portons en nous et qui nous perce le cœur de son amour.

Crémazie n'envisage pas ces deux termes de sa pensée poétique, comme des sujets à traiter et à développer ; mais ce sont eux-mêmes qui passent en ses vers et qui y chantent, qui battent sous son poème, comme un cœur de chair sous l'acier de la cuirasse. Le sujet de l'œuvre, c'est l'armure de la parade ; ce qui vit en elle, c'est ce cœur de poète, pétri d'amour pour son pays et déjà effrayé de l'aspect mélancolique de l'avenir et de la vie.

Mais si nous admettons, après ce raisonnement qui est une constatation, que Crémazie est demeuré personnel tout en traitant deux des

lieux communs les plus répandus, pouvons-nous aussi soutenir que Crémazie manque décidément d'originalité ? N'y a-t il pas une union intime entre les qualités de personnel et d'original ? Peut on à la fois être personnel et n'être pas original ?

Pour concilier ces deux idées qui s'excluent à prime abord, il faut considérer les éléments d'une œuvre, *abstractivement :* c'est à dire les séparer par un travail d'esprit qui refait à rebours le travail qu'a effectué l'auteur pour la composition de cette même œuvre. La méthode n'en est pas infaillible ; mais c'est une forme de l'analyse, et elle s'adapte bien à l'analyse d'une œuvre aussi complexe que celle de Crémazie. Si la poésie jaillissait de lui et s'épanchait en ses vers, comme le torrent écumant d'un Victor Hugo, ou la source plaintive d'un Musset, ou le ruisseau murmurant d'un Lamartine, ou le fleuve calme et profond d'un Vigny ; *si la forme continuait l'inspiration sans la transformer*, ou au moins la modifier, il serait facile de juger Crémazie à première vue. On le saisirait tout entier d'un seul coup d'oeil ; il justifierait, en étant *lui même* spontanément, la célèbre phrase de Buffon, qui ne s'applique en somme justement qu'à quelques génies : " Le style, c'est l'homme. " Mais il n'y a que le génie en effet, qui unisse ces deux qualités qui s'excluent : l'inspiration et la correction, ainsi que le fait remarquer Lamartine

dans la préface de ses *Harmonies*. A moins de donner du premier coup de ciseau toute la correction voulue à la forme extérieure de son inspiration, on ne saurait semble-t-il la ciseler et la marteler sans en altérer les traits et sans prêter aux lignes de la vision que l'on veut sculpter dans le marbre, une courbe inattendue qui n'est plus la courbe entrevue et la ligne du rêve. C'est dans ce travail minutieux que la pensée de Crémazie se voile, et que sa personnalité se recouvre d'un manteau emprunté.

Au surplus, Crémazie nous apprend lui-même dans ses lettres avec quel soin il travaille chacun de ses poèmes, et toute la patience et le temps qu'il apporte à leur composition. Si sa correspondance nous a déjà fait mieux comprendre le sens fondamental de son oeuvre, c'est encore elle qui, en nous expliquant la méthode de sa composition, nous en fait mieux saisir tous les contours ; et on voit par là que cette correspondance est une ressource pour le critique. Si donc Crémazie refait son vers et le met vingt fois sur le métier, suivant le douteux conseil de Boileau et dont il ne faut pas s'exagérer l'opportunité, il s'en suit que l'inspiration primitive et personnelle de sa poésie peut se manifester à nous sous une forme non personnelle. Car ce qui est en nous jaillit avec spontanéité ; et comme pour la source de Moïse, il suffit de se frapper

le coeur avec la baguette magique de l'imagination, pour qu'une eau limpide s'en échappe. Mais ce qui n'est pas en nous demande pour qu'on le fasse sien, un long et patient travail ; et il y parait toujours des traces de l'origine étrangère.

Crémazie qui avait lu les romantiques avec avidité, et qui les „ aimait „, n'a pu, en associant leurs méthodes à ses inspirations, se dégager pleinement de leur influence directe, et faire *siens* des moyens qui ne l'étaient pas. Telles strophes des *Mille-Iles* (et on peut dire presque tonte la pièce) n'est qu'un développement qui a une analogie directe avec la pièce intitulée *Grenade* dans les *Orientales* de V. Hugo ; et on pourrait retrouver plusieurs similitudes avec ce seul recueil (*Sébastopol*, par exemple). Crémazie a également emprunté beaucoup à Gautier, pour composer son poème des *Trois Morts* et à Hugo encore pour sa pièce dite *Les Morts*. A quoi bon multiplier les exemples ? Nous ne mettons d'ailleurs nullement en doute la probité de Crémazie ; autre chose est d'imiter un auteur, de subir son influence directe, autre chose de faire passer son oeuvre dans la sienne, en y dérobant des lambeaux de poèmes et des vers tout faits. On peut n'être pas original et être poète ; tandis que si l'on plagie, on ne saurait être qu'un pleutre et un imposteur. Même ceux-là qui

raillent fort les poètes, nous accorderont qu'il y a une nuance.

On voit ainsi ce que nous voulons dire quand nous constatons dans une poésie personnelle, un manque d'originalité. Et si nous voulons rendre notre pensée plus claire et en même temps la reprendre depuis le début, nous pouvons imaginer, nous basant sur les découvertes déjà faites, la méthode de composition de Crémazie.

Voici une théorie qui n'est peut être pas parfaitement exacte, mais qui est mienne ; et je n'ai pas su trouver nulle part une hypothèse de même nature, à laquelle je puisse comparer.

Un sujet quelconque s'offre à l'esprit de Crémazie : description d'un paysage, pure fantaisie, évènement historique, élan de patriotisme. C est la première phase : on ne peut encore rien préciser, tout sujet étant susceptible d'une infinie variété de développements

Or tandis qu'il examine en lui-même cette matière première, — et l'on a vu qu'il la méditait longtemps avant de rien écrire, — son tempérament la modifie, y glisse quelque chose de l'intimité de son être. C'est la seconde phase, la période où la personnalité de l'auteur s'affirme.

Mais la forme s'impose à Crémazie : il retourne en lui cette pensée qu'il vient de faire sienne. Il veut l'exprimer dignement, et toutes ses facultés à la fois s'unissent pour ce la

beur pénible. Sa mémoire, pétrie de lectures romantique, voire même des classiques français et étrangers, lui offre des moules tout faits où il jette le métal fumant de son cerveau, qui y prend une forme connue, que le ciseau ne peut ensuite faire disparaître tout-à fait. Le métal est du Crémazie tout pur : mais il le moule rarement seul. Il appelle à son aide tantôt les romantiques, et tantôt de vieilles formules classiques, ce qui est dommage. C'est ce que j'appelle la troisième phase, celle où l'œuvre acquiert sa forme définitive ; celle aussi où elle prend certains aspects banals.

X

On peut donc, d'après ces notes, diviser en plusieurs groupes les poésies de Crémazie ; et on peut aussi les ramener toutes à une même source fécondante. Ces groupes seront plutôt formés selon le sujet initial du poème, celui que nous avons donné comme étant de la première phase.

Nous aurons ainsi la poésie descriptive, la poésie purement imaginative, la poésie historique et la poésie patriotique. Mais nous retrouverons dans toutes ces poésies diverses, la même double flamme de mélancolie et d'amour de la patrie qui en devient le fond et la conclusion en quelque sorte, quand l'auteur est entré dans ce que nous avons appelé la deuxième phase de la composition.

Précisons.

Les poèmes de Crémazie qui offrent tous assez d'étendue sont peu nombreux. Nous pouvons donc les classer facilement, sans démesurément charger cette étude. Comme notre but n'est pas de nous payer un vain luxe littéraire, mais bien de donner un fidèle compte-rendu de l'oeuvre que nous étudions, nous nous contentons d'énumérer chacun de ces poèmes, en les accompagnant d'un bref commentaire.

Sont de la poésie *descriptive : L'Alouette* où il chante en vers légers le fol oiseau de l'air, qui s'ébat le matin avec des cris joyeux et gais, et qui se tait le soir. Et par un retour sur lui-même, il le compare à l'homme dont l'enfance est un long sourire, et la vieillesse une larme. *Les Mille-Iles* où il décrit, à vol d'oiseau, tous les endroits du globe où son désir vagabond aimerait aller se reposer, pour ensuite revenir vers le plus beau de tous, " le paradis du Saint-Laurent ", ces mille îles dont il nous raconte la douce légende : ce sont quelques fleurs que l'Ange a laissé tomber sur la terre, après avoir fermé l'Eden. Et au regret de ne pouvoir réaliser ce rêve, se joint le bonheur d'habiter le sol où ces fleurs ont chu ; c'est encore le poète qui se met lui-même en son oeuvre.

Sont de la poésie imaginative : sa *Fiancée du Marin*, qui n'est qu'une légende écrite en strophes trop légères peut-être pour un sujet

qui s'accommoderait mieux de l'alexandrin. Le pessimisme de Crémazie s'y révèle vers la fin ; et c'est autant l'âme de Crémazie, que le corps de sa jeune héroïnė, qui se jette à la mer aux dernières strophes. Dans le poème intitulé *Les Morts*, le poète nous initie aux impresrions qui naissent en lui de la vue du cimetièse ; il nous fait agenouiller avec lui sur les tombes froides, où dorment les amis, et sa voix qui prie demande à nos coeurs et à toute la nature un consolant écho. C'est une des oeuvres les plus émues de Crémazie : ce serait une de ces meilleures si V. Hugo n'avait écrit avant lui la *Prière pour tous*. Son poème intitulé *Promenade de trois morts* forme une oeuvre à part dans son oeuvre. Quoique nous n'en n'ayions que des fragments, il nous en a laissé le plan dans sa correspondance. Il y reprend cette idée déjà émise plusieurs fois, que les cadavres souffrent véritablement dans leur tombe : et que cette souffrance se manifeste par la morsure du ver qu'ils ressentent, et par l'oubli des vivants dont ils peuvent se rendre compte. On voit de suite que ce poème est l'oeuvre de la mélancolie et par là se rattache à nos théories. En voici brièvement le développement : C'est le jour des morts. Description assez habile du cimetière dans la nuit : les morts se lèvent de leur tombe, et s'en vont enveloppés de leurs suaires. Trois amis se rencontrent et trouvent l'occasion bon-

ne pour se raconter leurs impressions de la tombe. Ce sont, comme dans les *Burgraves* de Hugo, un vieillard, un homme mûr et un jeune homme : le vieillard fait le récit d'un dialogue qu'il a entendu entre le ver du tombeau et une de ses victimes. Ce dialogue constitue le fragment que nous possédons, avec l'introduction. Il n'est pas sans valeur, et il y a des vers qui font frissonner. Toute la tirade sur la goutte d'eau que le jeune mort croit être une larme de sa mère est d'une émotion pénétrante ; l'ironie et la cruauté du sépulcre sont peintes avec un réalisme assez saisissant, par endroits. Mais nous ne pouvons vraiment juger ce poème par les fragments que nous en avons : il a d'ailleurs ce défaut capital de n'être que l'imitation d'un autre poème (*La Comédie de la Mort*, de Gautier). La partie qui devait lui donner une physionomie distincte n'a pas été faite. Le poème, contrairement à celui de Gautier, devait se terminer par un cri d'espoir ; et à ce point de vue, il est malheureux qu'il n'ait pas été fini. Tel qu'il est, si ce n'est pas le plus original, c'est du moins le plus soigné des poèmes de Crémazie.

Sont de la poésie *historique :* tous les poèmes sur les évènements contemporains ou passés, que Crémazie a chantés. C'est ici peut-être qu'est le plus sensible cette pénétration de l'âme aimante et mélancolique de Crémazie, dans des sujets indifférents. Dans l'oeuvre

d'imagination, la participation de l'âme poétique est toute naturelle, l'oeuvre naissant dans l'intimité du poète même ; dans la poésie patriotique, l'amour de la patrie s'impose. Mais ici, si nous retrouvons le poète en des sujets indifférents, c'est bien qu'en effet il ne peut faire abstraction du *moi* dans son oeuvre, et qu'il est vraiment romantique. Et ceci est facile à constater. Dans la *Guerre d'Orient* et dans *Sébastopol*, Crémazie ne nous transmet tantôt le défi, tantôt les plaintes du czar, que pour exalter l'union des deux nations qui y ont répondu et pour y dire la gloire de la France et de l'Angleterre, ces deux mères du Canada ; et pour enfin y chanter le Canada lui-même et les Canadiens. Dans la *Guerre d'Italie*, c'est l'amour de la France qui domine ; et j'ai déjà dit que prévoyant *poétiquement* son exil, par une étrange coïncidence, Crémazie avait chanté la France comme une seconde patrie, avant qu'elle le devînt vraiment. On pourrait également montrer que la *Paix* ou *Castelfidardo* ne sont que des prétextes à un élan de lyrisme, qui malheureusement est figé par l'impuissance du vers.

Enfin sont de la poésie *patriotique*, tous les poèmes qui sont directement écrits sur des sujets canadiens et qui forment la plus belle et la plus originale partie de son oeuvre. De fait elle résume les trois autres genres : elle contient de la description, très belle parfois, de nos

forêts, de nos fleuves, de notre nature ; elle est imaginative, parce que le patriotisme de Crémazie lui inspire de belles légendes ; elle est historique, notre histoire étant une abondante ressource poétique ; mais elle est surtout et avant tout patriotique. Et c'est *Fête Nationale* qui invite les Canadiens à unir leurs forces et à travailler ensemble à la gloire du Canada ; *Deuxième centenaire de l'anniversaire de Mgr Montmorency de Laval*, qui contient de très beaux vers sur la nature primitive de nos pays et l'époque vierge où l'Indien seul habitait cette contrée.

C'est le *Soldat de l'Empire* qui après avoir parcouru le monde s'en vient mourir au sol natal. C'est le *Vieux soldat canadien* qui regrette les vieux temps où la France régnait sur nos bords, et dont le chant bien connu est d'une mélancolie très pénétrante :

Dis-moi, mon fils, ne paraissent-ils pas ?

C'est enfin le vrai chef-d'oeuvre de Crémazie, celui que nous ne nommons pas sans fierté : *Le Drapeau de Carillon*. Toute cette belle légende est brûlante d'amour et de tendresse ; il y a dans ces vers du désespoir et de la gloire mêlés, de l'héroïsme et des larmes, de ce que Lamartine proclamait le cri même du coeur : du pathétique. Les derniers accents du soldat devant Carillon, tandis que la mort hésite et plane sur lui, et que le drapeau l'enveloppe,

sont sublimes et tout Canadien les a mille fois chantés :

O Carillon, je te revois encore !

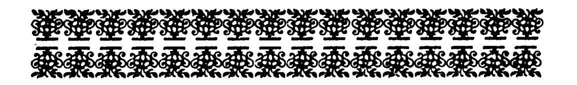
Le jour où Crémazie a écrit ce poème, il a été vraiment grand poète ; il a été surtout poète national.

×

En somme nous croyons avoir montré comment Crémazie composait ses poèmes ; quels éléments, étrangers ou intimès, il employait. Et nous croyons aussi avoir groupé les poèmes de Crémazie, tout en en montrant la physionomie commune.

Nous avons vu où Crémazie puisait ses sujets ; et ce qu'il y mettait de lui-même. Il nous reste à étudier cette troisième phase dont nous avons parlé, et qui nous amène naturellement à la *forme* de ses vers.





V

SES POESIES : LA FORME

Disons de suite que nous arrivons à la moins bonne partie de son oeuvre, à ce qui lui enlève même beaucoup de son charme et de sa valeur, à cette forme du vers qui est chez Crémazie plutôt inférieure. Et cela fait le désespoir du critique d'y chercher toutes les intimes jouissances que procurent une image éblouissante où une expression nouvelle, et de n'en pas trouver.

Crémazie qui est bien supérieur à tous nos poètes par la pensée et le sentiment — et qui est même supérieur à une foule de poètes étrangers — semble le dernier de tous quand il s'agit de jeter sur les épaules de cette pensée un manteau pailleté qui brille et qui éblouisse. Son vers est incolore et sombre : il a de la vigueur, mais il n'a aucune grâce, ou à peu près. On le lirait froidement si l'on n'y sentait palpiter les ailes de la tristesse ou si l'on n'y retrouvait les purs accents de la patrie. Il emploie à tout moment des mots sans force, des assemblages maladroits, des métaphores usées, des figures vieillies qui remportent les prix d'une

classe de rhétorique et font le désespoir du lecteur.

Jamais muse ne fut plus pauvrement vêtue ; et il fait peine de voir cette déesse dont le regard est plein de rayons et dont les lèvres sont si chastes et si fières, s'en aller pieds nus, avec des haillons sur ses belles épaules et des défroques usées, collées à ses flancs de marbre.

Procédons catégoriquement.

Quand nous disons forme, nous songeons à trois choses : à la rime, au rhythme et au mot.

Si nous comparions la poésie à une composition musicale — n'est-elle pas la musique du cœur et le chant de la pensée—nous dirions que le mot, et par là toute la gamme de l'expression verbale, en constitue le motif et le thème ; chaque mot serait une note et la phrase deviendrait une phrase musicale. La rime, par cela qu'elle résonne avec le vers, mais indépendamment de lui, pourrait bien être l'orchestration de la pensée, quelque chose comme un accord qui la souligne et l'accentue. Notez que si vous isolez chacun des vers, tous subsistent : mais la rime, par cela même qu'elle suppose au moins deux vers, disparaît. Enfin le rhythme donne au vers sa mesure et en module toutes les consonnances : il fait donc partie intégrante du vers et si on le retranche, les mots délivrés s'éparpillent, et nous n'avons plus que de la prose. N'en est-il pas ainsi pour la musique ? On peut faire abstraction des accords et

le thème principal subsiste. Retranchez la mesure ; et c'est l'air même qui disparaît. Cette comparaison fait comprendre l'importance relative des trois composants de la forme : et c'est en se basant sur cette importance, que l'on peut en admirer ou en déplorer le développement chez un poète.

Il est certain que la rime riche est un luxe ; et que de même l'orchestration d'un Wagner est d'un effet merveilleux. Il faut d'ailleurs remarquer que tandis que le poète n'use de la rime qu'à la fin du vers, le compositeur peut à chaque mesure prodiquer les savants trésors de son orchestration. Aussi celle-ci est-elle d'une importance capitale en musique : tandis que la rime n'est ou ne peut être en poésie qu'un brillant accessoire. Crémazie s'en est peu préoccupé ; et chez lui la rime est presque toujours terne et sans effet, quand elle n'est pas servie par une épithète importune ou une périphrase parasite. Il se moque lui-même de ce défaut dans une de ses lettres (car il avait du moins la modestie d'en convenir) et il nous fait remarquer comment chez lui le travail et la recherche de la rime sont négligés. Il fera souvent rimer *espérance* avec *France*, *lauriers* avec *guerriers*, *sombre* avec *ombre*, *flamme* avec *âme ;* et que si ces rimes sont permises, il ne aut pas en abuser. Il ne faut pas surtout que l'on sente qu'elles ne sont pas chez elles : si je vous parle de mon âme, il peut être excu-

sable que j'y découvre en rayon de flamme, car ce sont choses que le poète a toujours en lui. De même la nuit sombre est toujours pleine d'ombre, et il m'est loisible de le dire si vraiment je me mets en peine de vous décrire la nuit. Mais il ne faut pas que ces consonnances se heurtent à tous moments à la fin de mes vers ; et que le poète les choque toujours l'une contre l'autre ainsi que des castagnettes, ce qui finirait par nous assourdir. Il est inutile d'insister : nous avons, comme disent les classiques, *confitentem rerum.* Crémazie lui-même avoue n'attacher que peu d'importance à la rime. C'est dommage. Si la rime billionnaire d'un Banville nous énerve avec son faste, il n'y a pas que je sache un charme bien spécial attaché à une rime qui va pieds-nus. La poésie est une déesse : elle a en elle une beauté qui ne demande pas qu'on la rehausse par un luxe inutile, mais qui s'accomode assez d'un vêtement brillant, d'une ceinture ornée de pierreries et d'un diadème.

Il ne semble pas non plus que Crémazie se soit beaucoup préoccupé du rythme : il manie suffisamment l'alexandrin, et il joue assez bien des strophes de vers de six ou huit pieds quand il ne prolonge pas l'expérience. Mais s'il a essayé un peu de toutes les mesures, on ne voit pas bien pourquoi il l'a fait. Pourquoi par exemple a-t-il écrit sa *Fiancée du Marin* en strophes grêles et sautillantes ? Le rhythme

n'est pas une ressource chez lui : à peine un ou deux exemples où on puisse dire qu'il aide à la pensée. Dans *l'Alouette*, le poète a voulu évidemment, par le mouvement varié et précipité du vers, imiter le vol capricieux de l'oiseau ; dans *les Trois Morts*, le passage, que nous avons déjà mentionné, sur la larme qui coule jusque dans la tombe du jeune mort, emprunté à son rhythme facile et entraînant, un charme très réel. Mais ce sont de rares exemples.

Le vers de Crémazie est encore d'une mesure uniforme ; il tombe toujours avec la même solennité et le même poids. On voudrait trouver chez lui une plus grande variété de césure ; plus de liberté et de vie. Il n'use pas de toutes ces méthodes qui renouvellent la pensée en en renouvelant la forme : enjambement, déplacement de la césure, vers brisé.... Toujours les mêmes pieds dans le même ordre et au même endroit du vers : il a le don d'être d'une monotonie très caractéristique. Sa poésie en devient solennelle et poseuse ; la pensée est prisonnière et immobile. Au lieu de gagner par la forme, comme chez certains poètes qui disent des riens admirables, elle en est toute meurtrie.

Va-t-elle du moins trouver dans le mot une force ou une grâce nouvelle ? Il faut bien avouer que non.

Crémazie n'a pas le don de découvrir le mot pittoresque,—ou gracieux,—ou enflammé,—ou brillant,—ou tout ce que vous voudrez. Les

mots ne sont pour lui que des signes ; et tous lui semblent bons pourvu qu'ils expriment sa pensée. Il ne se préoccupe pas de trouver une image qui agisse sur l'idée, comme un miroir puissant sur un rayon lumineux ; et il ne cherche pas non plus à en multiplier l'effet, en la brisant comme avec un prisme. Il est même curieux qu'il en soit à ce point indifférent

Il serait intéressant de rechercher fidèlement toutes les formules d'un autre âge que Crémazie apporte à la composition de ses poésies ; peu lui importe d'où vient tel mot ou telle phrase, si elle a place dans son vers et si elle exprime ce qu'il veut dire. Et la simplicité, qui peut avoir son mérite en prose, ne nous plaît guère en poésie ; car à quoi bon rimer, si nous parlons comme tout le monde. La poésie destinée à rehausser la pensée et non pas seulement à l'exprimer, ne peut se passer d'un vêtement brillant. Nous l'avons déjà dit.

Crémazie trouve quelquefois un mot sonore et ronflant ; son vers a de la vigueur, de l'ampleur ; mais il n'a absolument ni grâce, ni tendresse. Quand il touche l'âme, c'est par la pensée et non par le mot : sa poésie est toute entière en lui-même, elle y perd beaucoup d'avoir à parler au dehors. Et si c'est vrai pour tous les poètes, il semble que ce soit plus vrai pour Crémazie que pour tous les autres. Jamais peut-être on a vu une telle splendeur de pensée unie à une telle pauvreté d'expression

Là même où il a de la vigueur, il ne se départit pas d'un certain défaut que l'on attribue souvent aux acteurs, et qu'on trouve également chez les poètes : le *ron ron tragique*, cette monotonie fatigante et somnolente, qui peut provenir parfois de la splendeur uniforme et continue ; et qui nait ordinairement de l'effort impuissant qui pousse vers le grand et l'effet.

Si nous avons dit dans une partie de cette étude que Crémazie a quelquefois été classique par la forme, nous aurions dû ajouter qu'il a été un pauvre classique ; et c'est surtout par sa solennité, sa pose involontaire sans doute, moins réelle, son goût pour les formules générales et les grands mots, par enfin son imitation (dans la forme toujours) qu'il se rapproche des classiques,—des mauvais classiques, bien entendu.

On découvre chez lui quelques vers qui n'obéissent pas à cette règle et qui s'en trouvent bien. Il dira par exemple de Louis XV avec assez de bonheur, à propos de La DuBarry :

Il voyait, sans rougir, rejaillir sur son front
Les éclats de la boue où sa main l'avait prise.

ou encore d'un drapeau :

L'héroïque poème enfermé dans tes plis.

ou de l'amitié :

Cet odorant parfum que notre âme recèle.

ou dans les *Milles-Iles*, il trouvera, coup sur

coup, deux comparaisons, ce qui ne lui est pas habituel :

Et Séville, dont la tour brille
Comme un rubis dans un écrin ;
. . . .
L'Escurial immense et sombre,
Comme un remords au fond du cœur

Et encore il faut avouer qu'elles ne sont pas fameuses.

Dans sa *Promenade de Trois Morts*, il y aurait plus à citer, au point de vue de la forme. Nous donnons quelques exemples. Des morts récents, il dira :

Ils semblent de la mort être les nouveau-nés.

ou encore, d'une larme :

O larme de ma mère,
Petite goutte d'eau,
Qui tombe sur ma bière
Comme sur un berceau.

et plus loin (c'est peut-être une des strophes le plus délicatement *expressive* de Crémazie) :

Si cette fleur du ciel qu'on nomme l'espérance
Sur les tombeaux peut se cueillir,
Jamais dans le séjour de l'éternel silence
On n'entend ses feuilles frémir.

Mais ces exemples sont très rares : et le plus souvent on se trouve en présence d'expressions vieillies et archi-fanées, qui font à la pensée qu'elles recouvrent un tort considérable. Ainsi il dit atrocement :

O canadiens-Français, comme *notre* âme est fière
De pouvoir dire à tous : " La France, *c'est ma mère !*

Il semble qu'on ne puisse pas plus mal dire.

Il aime réunir deux grands mots qui résonnent avec bruit, et l'on trouve constamment en ses vers de ces assemblages, qui à la longue, deviennent presque amusants. Ainsi :

Deux astres radieux, le courage et l'honneur....
Le sang de tes martyrs au sang de tes héros....

et il terminera ainsi ses strophes :

De l'héroïsme et de la foi....
Le Prêtre et le Soldat....
L'industrie et la paix....
Le Pape et l'Empereur....

On pourrait citer longtemps.

Il n'hésite pas non plus à écrire : *le doux bruit de l'onde fugitive ; voile de tristesse ; fardeau de misères ; vent de la douleur ; ombres de la mort* et autres périphrases absolument démodées. Et si ces expressions déplaisent déjà quand elles sont employées seules, leur réunion ne fait qu'accentuer ce caractère banal. On en trouve en Crémazie plusieurs exemples frappants ; je cite :

Quand nos *frères* là-bas meurent au *champ d'honneur*,
Si nous ne pouvons pas, *partageant leurs victoires*,
Recevoir avec eux les *lauriers dont la Gloire*
Couronne un *front vainqueur*.

Veut-il opposer deux idées et tirer parti d'une comparaison, il le fait très souvent sans art et presque toujours en se servant de termes mille fois usités. Ainsi, dans *l'Alouette* il dira :

Car le bonheur brille devant nos yeux
Comme un rayon de flamme.
Mais, comme l'alouette à l'approche du soir
Nos cœurs......
....ont vu se perdre, *aux ronces du chemin*,
Les chants et les vertus qui charmaient leur jeunesse.

Il use du reste très rarement de comparaisons et de figures. Il y est d'ailleurs très gauche ; souvent même la comparaison n'est qu'un besoin de rime, et elle ne s'en cache pas. Voyez plutôt :

Elle était douce, elle était belle
Comme Lia ;
Et comme toi, parant sa tête,
Elle semblait pour le ciel prête
Ophélia !

Ces quelques citations feront comprendre, je l'espère, ce que nous trouvons à redire dans la poésie de Crémazie. Nous constatons avec joie des exceptions et nous sommes le premier à reconnaître que la muse de notre poète a trouvé quelquefois des *accents* dignes de sa *pensée ;* mais c'est peu souvent. Et, si nous tenons compte de la forme seule, Crémazie est un poète très inférieur, peut-être, à nos jéunes poètes d'aujourd'hui, aux Gill, aux Nelligan, aux Reynier. Mais il les surpasse incomparablement par la pensée, par le souffle, par la vigueur, par toutes ces qualités qui font de lui un de nos très rares grands écrivains. Il a véritablement commencé l'ère des poètes chez nous, et avant lui il n'y avait guère, comme le dit un critique judicieux, « que des pauvretés en honneur. »

Mais les défauts prononcés de la forme de son vers l'empêchent d'être véritablement un grand poète, la poésie parfaite ou au moins su-

périeure ne pouvant se passer d'ornements extérieurs.

Quelquefois, rarement, sa lyre et sa muse ont chanté d'accord : il a alors plus que fait rimer de belles pensées, il a écrit de beaux vers, et c'est encore le Canada qui les lui a suggérés. Il est donc juste de terminer notre étude en les citant, et en exprimant le regret que ces vers ne soient pas plus nombreux chez lui :

O Canada, plus beau qu'un rayon de l'aurore,
Te souvient-il des jours où, tout couvert encore
Du manteau verdoyant de tes vieilles forêts,
Tu gardais pour toi seul ton fleuve gigantesque,
Tes lacs plus grands que ceux du poème dantesque,
Et tes monts dont le ciel couronne les sommets ?

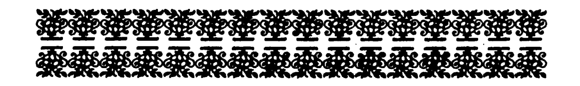
Te souvient-il des jours où, mirant dans les ondes
Le feuillage orgueilleux de leurs branches fécondes
Tes immenses sapins saluaient ton réveil ?
Où déployant les dons de la grande nature.
Tu montrais, reposant sur un lit de verdure,
Ta sauvage grandeur aux rayons du soleil ?

Et enfin ces vers qui sont en quelque sorte le testament de son âme :

Il est sous le soleil un sol unique au monde,
Où le ciel a versé ses dons les plus brillants,
Où répandant ses biens la nature féconde
A ses vastes forêts mêle ses lacs géants.

. . . .

Heureux qui le connait, plus heureux qui l'habite,
Et, ne quittant jamais pour chercher d'autres cieux
Les rives du grand fleuve où le bonheur l'invite
Sait vivre et sait mourir où dorment ses aïeux.



VI

CONCLUSION

Crémazie ne devait pas mourir où dorment ses aïeux ; mais sa pensée est parmi nous, et c'est à elle que nous avons voulu donner, pieusement, l'immatériel ensevelissement du souvenir.

Avons-nous su démontrer, au cours de cette étude :

1o. Que Crémazie fut un romantique, et que comme tel il a touché au lyrisme et au réalisme ;

2o. En quoi sa *Correspondance* est intéressante, et comme quoi il y est plus original que partout ailleurs ;

3o. Que s'il a donné d'excellentes raisons pour ne pas croire à l'avenir de notre littérature, il n'est pas cependant nécessaire d'admettre cette conclusion ;

4o. Comment, s'il fut personnel dans ses *Poésies*, il n'y fut pas original ; et quelles sont les trois phases de sa composition ;

5o. Comme quoi enfin la forme de ses *Poésies* est inférieure, si l'on considère la rime, ou le rhythme ou le mot ;

Et que mêlées à toutes ces considérations, on

rencontre toujours les deux mêmes sources d'inspiration : l'amour de la patrie et la mélancolie.

En tous cas, c'est ce que nous avons voulu établir, et à défaut d'assentiment, nous avons droit à la sympathie, ce salaire de tout sincère effort.



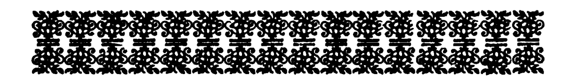


TABLE DES MATIERES



ERRATA

Page 11 : A la 4e ligne, au lieu de "il était une colline..." lire "il est une colline..."

Page 17 : A la 5e ligne, au lieu de "qu'il eut écrit," lire "qu'il eut écrits."

Page 22 : A la 4e ligne, au lieu de "impressioner," lire "imprimer."

Page 65 : A la 13e ligne, au lieu de "moins réelle," lire "mais réelle." A la dernière ligne, il faut lire "*Mille-Iles*" et non "*Milles-Iles.*"